

Limite. ISSN: 1888-4067
nº 12.1, 2018, pp. 137-156

Jorge Ferreira de Vasconcelos, ¿escritor ibérico?¹

Jorge Ferreira de Vasconcelos, an Iberian writer?

Santiago Pérez Isasi
Centro de Estudos Comparatistas
Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa
santiagoperez@campus.ul.pt
Fecha de recepción del artículo: 01-09-2017
Fecha de aceptación del artículo: 05-12-2017

Resumen

Este texto plantea la obra dramática de Jorge Ferreira de Vasconcelos como posible manifestación de la existencia de un sistema cultural y literario ibérico, tanto en el siglo XVI como en los siglos posteriores. Para ello, se aplicarán las teorías que fundamentan los desarrollos actuales de los estudios ibéricos (la teoría de la interliterariedad de Đurišin o la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar), y se analizará el repertorio en el cual se inscribe la obra dramática de Vasconcelos, así como el proceso de lectura y recepción de esta obra, tanto por sus contemporáneos como por la crítica posterior. Se intentará de esta forma decidir si, sin contradecir la clara posición de Vasconcelos en defensa de la nación y la lengua portuguesa frente a interferencias castellanas, se puede también afirmar que se trata de un “autor ibérico”.

Palabras clave: Jorge Ferreira de Vasconcelos – Teatro portugués – Estudios Ibéricos – Sistema interliterario – Teoría de los polisistemas.

Abstract:

This text studies Jorge Ferreira de Vasconcelos's theatrical production as a possible manifestation of the existence of an Iberian literary

¹ Este trabajo es resultado del proyecto de investigación “Nationalism and Literary Regenerations in the Iberian Peninsula (1868-1936)” [ref IF/00838/2014], financiado por la Fundação para a Ciência e a Tecnologia, y adscrito al Centro de Estudos Comparatistas de la Faculdade de Letras de la Universidade de Lisboa. Agradezco a Pedro Álvarez Cifuentes y a José Pedro Sousa los comentarios y sugerencias realizados durante la redacción de este texto.

system, in the 16th century and also in the centuries that followed. In order to achieve this objective, I will apply the theories based on the most recent and relevant productions in the field of Iberian Studies (Đurišin's theory of interliterariness or Itamar Even-Zohar's polysystem theory). I will analyse the repertoire in which Vasconcelos's plays are inscribed, and also the history of their reception, both by his contemporaries and by literary criticism of the following centuries. I will try to decide whether Jorge Ferreira de Vasconcelos can be classified as an "Iberian writer", without contradicting his clear position defending the Portuguese nation and language against Castilian interference.

Keywords: Jorge Ferreira de Vasconcelos – Portuguese theatre – Iberian Studie –, Interliterary system – Polysystem theory.

Una "ley" de internet afirma que "cualquier título que termina con un signo de interrogación puede ser respondido con la palabra 'no'" (Betteridge 2009). Quizás esta máxima pueda aplicarse a los titulares periodísticos; en el caso de los artículos académicos o científicos la interrogación puede ser meramente retórica y la respuesta por lo tanto afirmativa (en el caso de investigaciones que han alcanzado las conclusiones esperadas), o bien puede tratarse de una pregunta real y abierta (si la investigación está aún en marcha, o si los resultados no son concluyentes). Este artículo se sitúa en este último tipo, ya que el que podamos calificar a Jorge Ferreira de Vasconcelos como escritor ibérico dependerá de varios factores; entre ellos, naturalmente, la metodología empleada para definir el concepto de "escritor ibérico", y el grado de adecuación de esta definición a un autor con un muy particular lugar en el canon literario portugués.

En las páginas siguientes intentaremos, naturalmente, dar una respuesta a esta cuestión, aunque sea, como ya anuncio, una respuesta tentativa y parcial. Partiremos para ello de los principios teóricos que subyacen a buena parte de los trabajos en Estudios Ibéricos que están siendo realizados en la Península Ibérica (Pérez Isasi 2017): me refiero, fundamentalmente, a la consideración de la Península Ibérica como un polisistema literario y cultural complejo, multilingüe e históricamente interrelacionado.² Conviene recordar, por ejemplo,

² De acuerdo con Arturo Casas "el espacio geocultural ibérico admitiría ser estudiado como un ejemplo de (macro)polisistema, entendido este, al modo de Even-Zohar, como un grupo de literaturas nacionales vinculadas históricamente que mantienen entre sí

que Đurišin menciona explícitamente la Península Ibérica como ejemplo de “comunidad interliteraria”, esto es, como una entidad supranacional que se rige por leyes y procesos semejantes a los de las literaturas nacionales (1989: 126); la aplicación de este concepto a la Península Ibérica, sin embargo, no está exenta de problemas, como ya indicó César Domínguez (2007): en primer lugar, por su primacía de lo nacional como elemento primordial a partir del cual se construyen otras formas de interrelación (que hace que, por ejemplo, Đurišin excluya a Portugal de la “comunidad interliteraria ibérica”); en segundo lugar, aunque ya el propio Đurišin afirma que las comunidades interliterarias pueden mudar a lo largo del tiempo, lo cierto es que su clasificación de las comunidades interliterarias sigue siendo fundamentalmente ahistórica, de manera que se obvian las particularidades de cada una ellas (por ejemplo, la diferente constitución histórica de la literatura vasca), así como sus complejas interrelaciones a lo largo del tiempo.

Así, cabe preguntarse si, en el periodo comprendido por la biografía de Jorge Ferreira de Vasconcelos, los sistemas literarios ibéricos funcionan de forma semejante a un sistema nacional. Naturalmente, se trata de una pregunta compleja y difícil de responder; para ello, será útil la conceptualización del sistema literario llevada a cabo por Itamar Even-Zohar, quien en su Teoría de los Polisistemas plantea sustituir el estudio de la literatura como texto o producto por el estudio del (o los) sistema(s) literario(s), concepto que incluye “the network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called ‘literary’, and consequently these activities themselves observed via that network” (1990: 28). Basándose en el famoso esquema de R. Jakobson para describir la comunicación lingüística, Even-Zohar propone los siguientes elementos en el sistema literario (1990: 311):

una serie de relaciones jerárquicas y de flujos repertoriales o interferencias [...]. Lo importante, para empezar, sería tan solo la aceptación de que ese (macro)polisistema ibérico, que aquí se optara por denominar polisistema interliterario ibérico –o, a partir de una convención interliterario ibérico– dista de consistir en una mera yuxtaposición de Sistemas” (Casas 2003, 73-74). Llevando esta idea teórica a la práctica, el texto introductorio del primer volumen de la *Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula* afirma que “The objective [of this work] was [...] to present a particular situation in order to reveal a fundamental factor in the understanding of the Iberian Peninsula as a complex and dynamic framework of interliterary relations” (Cabo Aseguinolaza, Abúin González y Domínguez 2010: xii)



No analizaremos todos los elementos del sistema; para los propósitos de este artículo, nos centraremos en dos aspectos que nos parecen esenciales para analizar la existencia de un posible sistema literario ibérico en el siglo XVI, así como en los siglos posteriores; me refiero, concretamente, al repertorio, es decir, “the aggregate of rules and materials which govern both the making and use of any given product” (1990: 39), y a los consumidores, entendidos no tanto como lectores individuales, y sí como los receptores, en un sentido amplio, del producto literario en cuestión: el “público”. Así, cabe preguntarse si Jorge Ferreira de Vasconcelos partía de un repertorio ibérico en el cual se inscribían sus obras, y también si su público, sus receptores, pertenecían a un espacio cultural ibérico y no únicamente portugués.

En relación con el primer elemento, son ya abundantes las investigaciones que han mostrado que existía una interdependencia mutua entre los sistemas literarios y teatrales español y portugués, que traspasaba las fronteras políticas antes incluso de que la unión dinástica situase a Felipe II como heredero de ambos tronos. Así, se sabe que obras teatrales españolas eran representadas en esa lengua en Portugal, o que manuscritos e impresos portugueses circulaban en España y viceversa (Marcos de Dios 2010: 420).³ Son, también abundantes los escritores que, independientemente de su nacionalidad y de su lengua materna, durante los siglos XVI y XVII, compusieron sus obras tanto en español como en portugués, o en

³ Esta contaminación mutua y esta mutua comprensibilidad no eran, sin embargo, completamente bidireccionales: en el siglo XVI como en el XXI, los portugueses conocían el español más y mejor que los españoles el portugués. El propio Jorge Ferreira de Vasconcelos se queja de esta desigualdad en el trato mutuo de españoles y portugueses: “eu tenho que somos nós com eles humanos e eles connosco ingratos, porque aceitamos suas cousas com gosto e eles sofrem mal as nossas” (*Aulegrafia* II, 10).

ambas simultáneamente;⁴ el caso de Gil Vicente, “autor ibérico” por antonomasia, con lugar destacado en las historias de la literatura española y portuguesa al mismo tiempo y con una influencia duradera en ambas tradiciones, es paradigmático de esta adscripción múltiple a diversas tradiciones lingüísticas y culturales (véase Rodrigues 1999 o Díez Borque 2003).⁵

Este no es el caso de Jorge Ferreira de Vasconcelos, cuya obra es fundamentalmente monolingüe en portugués (con la excepción de un pequeño grupo de personajes españoles: la sevillana de la *Comédia Ulissipo*, el bravucón Agrimonte y el criado Xarales en la *Comédia Aulegrafia*). Es obvia y expresa, de hecho, la decisión de Vasconcelos de oponerse a la corriente de empleo del español en el teatro y en la literatura portuguesa, en detrimento de la propia lengua nacional (Piper 1954), una corriente en la que sí participaron autores como Gil Vicente o Camões; así, el personaje de Artur en la *Aulegrafia* se queja de que:

...[os portugueses] somos tão incrinados à língua castelhana que nos descontenta a nossa, sendo dina de maior estima. E não há ante nós quem perdoe a ãa trova portuguesa, que muitas vezes é de vantagem das castelhanas, que se tem aforado connosco e tomado posse do nosso ouvido que nenhũas lhe soam melhor, em tanto que fica em tacha aniquilarmos sempre o nosso por estimarmos o alheio. (*Aulegrafia* II, 9)⁶

Por otra parte, determinar el “repertorio” (esto es, la “gramática” que rige la producción, distribución y consumo literarios) en el que se inscribe la obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos dependerá, en buena medida, de si consideramos sus obras como teatro de escena o como

⁴ “The sixteenth century witnessed the apogee of Castilian and was also the century *par excellence* of bilingualism in Portugal” (Marcos de Dios 2010: 415). Estos autores bilingües corresponden a lo que Đurišin denomina “dual or multi-domicile writers” (Đurišin 1989: 131). Para la situación del castellano en la literatura y cultura portuguesas durante la “Monarquía Dual”, véase Vasquez Cuesta (1988), especialmente el capítulo “O castelhano, língua de moda em Portugal” (pp. 42-62).

⁵ En el extremo contrario se encuentran aquellos autores que crearon una obra bilingüe, o una obra monolingüe en una lengua distinta a la de su nación, y que por ello han quedado excluidos de cualquier canon: autores y obras apátridas, que ni unos ni otros reconocen como propias. Véase Pérez Isasi 2013.

⁶ Todas las citas de las comedias de Jorge Ferreira de Vasconcelos están tomadas de las ediciones digitales preparadas por el proyecto *Teatro de Autores Portugueses do Século XVI* del Centro de Estudos de Teatro de la Universidade de Lisboa; se indica el número de acto en números romanos, y el de escena en números arábigos.

diálogos destinados a la lectura, géneros con tradiciones diversas en España y Portugal. Es ya una opinión clásica y dominante que “as peças de Jorge Ferreira de Vasconcelos foram escritas para serem lidas” (Roig 1983: 71), debido a sus largos parlamentos, su carácter más estático que dinámico, la narración (y no representación) de acciones fundamentales para la trama o la elección de la prosa en un momento en que el teatro representado optaba mayoritariamente (aunque no exclusivamente) por el verso;⁷ en cambio, Silvina Pereira defiende que sus obras no solo son representables, sino incluso que la *Comédia Eufrosina* pudo ser representada (Pereira 2012). Lo que parece innegable es que Jorge Ferreira de Vasconcelos estaba familiarizado tanto con el repertorio dramático clásico y contemporáneo, que cita profusamente en todas sus obras, como con la tradición del “diálogo” quinientista, género en el que ha venido a ser situado frecuentemente.

En concreto, una lectura atenta de las comedias de Vasconcelos nos permite descubrir que conocía bien la literatura y cultura española de su época (quizás solo superada en número de menciones por la cultura clásica griega y latina),⁸ tanto la popular, como proverbios⁹ y romances¹⁰, como la cortesana, con referencias a las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique,¹¹ Juan Rodríguez del Padrón,¹² Juan del Encina,¹³ Cristóbal de Castillejo,¹⁴ el Bachiller Alfonso de la

⁷ Ya Herculano afirmó que “realmente, são antes diálogos do que dramas”. (Herculano, 1986: 69)”. De esta opinión parece ser también Isabel Almeida, quien afirma que debido a los diálogos demorados y con extensas intervenciones, “os textos ganham dimensões que talvez os tornem menos teatro para palco do que para leitura (silenciosa ou recitada para uma assembleia de ouvintes)” (Almeida 2005:204).. Piper llega a denominarlas “novels in dramatic form” (Piper 1954: 400).

⁸ Véase, entre otras referencias, Toipa (2007) o el texto de María Luisa Resende en este mismo número monográfico.

⁹ Antonio Bernat Vistarini y John Cull, en este mismo número, realizan un compendio pormenorizado de las “paremias” en Jorge Ferreira de Vasconcelos; notemos simplemente el hecho de que, en muchos casos, Vasconcelos respeta la lengua española del proverbio, o incluso lo introduzca con la expresión “[Por isso] diz o castelhano:...”

¹⁰ Los romances citados en las obras de Jorge Ferreira de Vasconcelos son demasiados para citarlos pormenorizadamente: “Por aquel postigo viejo”, “Buen conde Fernán González”, “Conde Claros”, “Mala la vistas franceses”... Su abundancia y variedad indica, sin duda, una familiaridad y hasta una preferencia de Jorge Ferreira de Vasconcelos por este tipo de poesía.

¹¹ *Eufrosina* I, 1 y I, 2; *Aulegrafia* II, 9 y II, 10.

¹² *Eufrosina* V, 5; *Ulissipo* II, 2; *Aulegrafia* II, 9.

¹³ *Ulissipo*, “Inicio”; *Aulegrafia* II, 10.

¹⁴ *Ulissipo* II, 6.

Torre,¹⁵ Garci Sánchez de Badajoz,¹⁶ Boscán,¹⁷ Garcilaso de la Vega¹⁸ o Juan de Mena.¹⁹ Incluso la novela de caballerías está representada en este particular “canon”, con *Las Sergas de Espladián* de Garci Rodríguez de Montalvo (*Eufrosina* III, 2).

Curiosamente, las referencias al teatro español o portugués son mucho menos abundantes: se hace referencia a *O pranto de Maria Parda* de Gil Vicente (*Aulegrafía* I, 4), a la *Tragicomedia de Dom Duardos* (*Aulegrafía* I, 11) y al *Auto de Mofina Mendes* (II, 2), mientras que Sá de Miranda y Juan del Encina son citados apenas como autores líricos y no dramáticos; quizás esta omisión, que contrasta con las referencias constantes a dramaturgos clásicos, responda, precisamente, al rechazo del modelo dramático ibérico de la época, lo cual supone, por una parte, un conocimiento de este modelo, y por otra, el empleo de otros modelos alternativos, en este caso el teatro clásico grecolatino o el diálogo o coloquio tardomedieval o renacentista (Almeida 2005: 204).

Sin embargo, si hay una obra que se presenta como referencia fundamental para la obra dramática de Vasconcelos, esta es sin duda la *Tragicomedia de Calisto y Melíbea*, más conocida como *La Celestina*. La influencia de la obra de Fernando de Rojas en la obra de Vasconcelos ha sido, como veremos nuevamente más adelante, ampliamente discutida por la crítica (Lida de Malkiel 1962; Subirats 1982: 84-107), no solo por las similitudes argumentales y ambientales (entre las que destaca, naturalmente, el personaje de la vieja alcahueta que aparece en la *Eufrosina* y, readaptada y modificada, en *Ulissipo* o *Aulegrafía*), sino también por la mención explícita de la obra española: hasta tres veces en la *Comédia Ulissipo*, y una vez, indirectamente, en la *Aulegrafía*.²⁰

De esta forma, el análisis de las fuentes y modelos genéricos en los que se inscribe la obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos nos lleva a una conclusión en cierto modo paradójica: si bien Vasconcelos es un autor con un fuerte sentimiento de pertenencia a Portugal y a la

¹⁵ *Aulegrafía* II, 9.

¹⁶ *Eufrosina* V, 5; *Ulissipo*, “Início”; II, 2; II, 6; III, 6; IV, 2; V, 2; V, 7; *Aulegrafía* II, 9; II, 10.

¹⁷ *Ulissipo* IV, 7; *Aulegrafía* IV, 2.

¹⁸ *Aulegrafía* IV, 2.

¹⁹ *Ulissipo* IV, 5; *Aulegrafía* I, 8; II, 9; IV, 1.

²⁰ “Eu, senhor, queria a entrada franca e sair pela porta por não morrer como Calisto” (*Aulegrafía* IV, 1).

lengua portuguesa (un sentimiento que solo anacrónicamente puede ser denominado de “nacional”), lo cierto es que la literatura y la cultura española componen, junto con la literatura clásica grecolatina aunque de una forma menos evidente, el repertorio de modelos literarios a partir del cual compone su propia obra. Así, el rechazo de la “castellanización” (lingüística y literaria) del teatro portugués se combina con un conocimiento extenso y un uso explícito de la literatura castellana, popular y culta, y una deuda reconocida y reconocible con el subgénero celestinesco, que si no agota la riqueza de las obras de Vasconcelos, sí está en el origen de algunos de sus personajes y argumentos.

Hay, sin embargo, otro modo de aproximarnos a la “ibericidad” de Jorge Ferreira de Vasconcelos: una aproximación que se basa en el momento de la difusión y recepción, y no en el momento de la producción.²¹ Así, cabría preguntarse, según el esquema de Itamar Even-Zohar, quiénes son los “consumidores” de la obra de Vasconcelos, en un doble plano: en el plano de la recepción inmediata y contemporánea, y en el plano de la recepción histórica e historiográfica²² (un plano en el que el concepto de “consumidor” se confunde con el de “institución”, esto es, “the aggregate of factors involved with the maintenance of literature as a socio-cultural activity [...] which governs the norms prevailing in this activity, sanctioning some and rejecting others”).²³

²¹ Đurišin preveía este otro tipo de “dual or multi-domicile” que va más allá del lugar de emisión o de la lengua de creación, y que se relaciona con los posteriores procesos de lectura, asimilación e influencia, y lo aplicaba, una vez más, al caso ibérico: “Multiliterariness, then, may imply the further feature of the purposeful transference of the writer from one literary tradition to the other, from one literatura to the position of the other. The writer changes his audience and in this way, too, the manner of linguisti communication. [...] Without this pheomenon we cannot, for example, imagine the ‘co-existence’ of Spanish, Catalan and Galician literatures, testified by the appearance of the Renaissance dramatist G. Vicente simultaneously in the Spanish and the Portuguese-Galician tradition, the Galician prose writer A. Cunqueiro in Spanish and Catalan literatures and other similar cases” (Đurišin 1989: 132).

²² Una recopilación prácticamente exhaustiva de la recepción de la obra de Vasconcelos se encuentra en la tesis doctoral de Silvina Pereira (2009).

²³ “In specific terms, the institution includes at least part of the producers, ‘critics’ (in whatever form), publishing houses, periodicals, clubs, groups of writers, government bodies (like ministerial offices and academies), educational institutions (schools of whatever level, including universities), the mass media in all its facets, and more” (Even-Zohar 1990: 37).

La cuestión de la recepción inmediata de las comedias de Jorge Ferreira de Vasconcelos está íntimamente ligada con el debate sobre el destino de estos textos: la representación o la lectura; en cualquier caso, se trata de una recepción en buena medida frustrada, tanto por una como por otra vía. No se conocen representaciones contemporáneas de las obras de Vasconcelos, aunque Silvina Pereira especula con que una versión de la *Eufrosina* pudo llegar a representarse en Coimbra (Pereira 2012).

Por otra parte, la transmisión escrita de las comedias de Vasconcelos no fue menos problemática: la *Comédia Eufrosina* fue publicada por primera vez en 1555, y tuvo varias reediciones hasta su entrada en el índice de libros prohibidos en 1581 (y al menos una después: la “adaptada” por Rodrigues Lobo de 1616); la *Comédia Ulissipo* fue también prohibida y no se conservan ejemplares de la primera edición de esta obra (la primera conservada es también de 1616), como tampoco de la primera edición de la *Aulegrafia*, que debió ver la luz entre 1569 y 1578 (Santos 2006: 19; Subirats 1982: 1, 22-28). Ambas obras fueron, como se sabe, editadas póstumamente por el yerno del autor, António de Noronha, en 1618 y 1619 respectivamente.

Esta inclusión de las comedias de Vasconcelos en el índice de libros prohibidos contribuyó, precisamente, a que el proceso de consumo (“recepción”, en términos más clásicos) y la canonización de Jorge Ferreira de Vasconcelos tuvieran un cariz marcadamente ibérico: frente a las dificultades para alcanzar nuevos lectores en Portugal, sus obras los encontraron en España, por ejemplo entre algunos de los autores más destacados de la literatura española del Siglo de Oro. Ya en el prólogo a *La Pícaro Justina* de 1605 (fecha en la que, en Portugal, ya estaba prohibida la lectura de la obra), se lee: “Y así, no hay enredo en Celestina, chistes en Momo, simplezas en Lázaró, elegancias en Guevara, chistes en Eufrosina, enredos en Patrañuelo, cuentos en Asno de oro” (Lopez de Úbeda, 1605: 71), cita que no solo manifiesta el conocimiento de la obra de Vasconcelos, sino que la sitúa en una tradición cómica (esencialmente narrativa, notemos) en la que abundan los “parientes” hispánicos: *Celestina*, *Lazarillo*, *Patrañuelo*...

Los nombres más destacados de la recepción y transmisión de la obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos son sin embargo otros, ya conocidos: Lope de Vega y Francisco de Quevedo. El primero, como

ya notó Asensio (1951) y como ha recordado recientemente Silvina Pereira (2015), fue lector y admirador de Vasconcelos; de hecho, en la “Epístola Nona a Juan de Arguijo” de *La Filomena con otras diversas Rimas, Prosas, y Versos* de 1621 se menciona indirectamente a Vasconcelos, citando una rotunda frase de la *Eufrosina*:

Dizen que un Portugues cada mañana
(Oyd si era discreto y Cortesano,
Si bien no afecto a gente Castellana)
Dezia (y con razon que no era en vano)
Gracias os dou Señor por as mercedes
De naon facerme bestia, o Castellano.
(Lope de Vega 1621: 188-9)

No es esta la única relación entre la obra de Lope de Vega y la de Jorge Ferreira de Vasconcelos: Asensio (1951: LXXXVIII) señaló la influencia de Vasconcelos en *La Dorotea*, influencia atestiguada también por la referencia explícita que se encuentra en el prólogo: “entre las nuestras [comedias], más cerca de nuestros tiempos, *La Celestina* castellana y *La Eufrosina* portuguesa” (Lope de Vega, 1632: Prólogo).

A Francisco de Quevedo, por otra parte, se debe la traducción española de la *Eufrosina* de 1631, y un prólogo que encabeza dicha traducción en la que no escatima los elogios a la obra de Vasconcelos: “Esta Comédia Eufrosina, que escrita en Portugues se lee sin nombre de autor, es tan elegante, tan docta, tan exemplar, que haze lisonja la duda que la atribuye a qualquier de los mas doctos escritores de aquella nación” (Quevedo 1631). En dicho prólogo, Quevedo sitúa la obra del autor portugués en un género híbrido, la comedia en prosa, para la cual establece una (corta) tradición ibérica:

Pocas comedias hay en prosa de nuestra lengua, si bien lo fueron todas las de Lope de Rueda. Más para leídas tenemos la *Selvagia*, y con superior estimación la *Celestina*, que tanto aplauso ha tenido en todas las naciones. En portugués hay una de Camões, dos del doctísimo Corte-Real, y esta *Eufrosina*, de que carecíamos; porque su original no cercenado por Lobo, es difícil por los idiotismos de la lengua y los proverbios antiguos, y que ya son remotos a la habla moderna (Quevedo 1631).

Podríamos continuar la historia de la recepción de Vasconcelos a través de los siglos XVII y XVIII (incluyendo, por ejemplo, las menciones de Nicolás Antonio o de Mayáns y Siscar) para comprobar cómo su obra continuó siendo leída en términos esencialmente

clásicos y clasicistas. Para recuperar, sin embargo, el hilo de nuestro argumento, saltemos hasta el siglo XIX, momento en el que se produce la relectura romántica de la obra de Vasconcelos, junto con la del resto de la tradición literaria. Como se sabe, la construcción de la historia literaria española y portuguesa durante el siglo XIX tiene un origen exógeno: a partir de las ideas del primer romanticismo alemán (de los hermanos Schlegel, sobre todo), y tomando como punto de partida la idea del “carácter nacional” de Herder, fueron autores franceses, suizos, alemanes o británicos los que en primer lugar acometieron la labor de redactar una historia de las literaturas ibéricas, impregnadas, en muchos casos, de prejuicios estéticos y estereotipos nacionales.²⁴

La suerte de Ferreira de Vasconcelos es desigual en estos primeros esbozos de una historia literaria portuguesa. El suizo Simonde de Sismondi, en su *Literature du Midi de l'Europe* (“literatura del Mediodía europeo”) simplemente afirma que “Plusieurs poètes encore ont illustré la même époque, comme George Ferreira de Vasconcellos, auteur de quelques comédies et d'un roman de la Table ronde”²⁵ (Sismondi 1829: III, 322); igualmente escaso es el espacio dedicado por Friedrich Bouterwek a Vasconcelos en el volumen 4 de su *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts* (“Historia de la poesía y elocuencia desde finales del siglo XIII”):

Neben dieser Schule, die sich mit dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts verlor, gingen mehrere portugiesische Dichter ihren eigenen Weg, uns gefähr wie Camoens, aber nicht mit demselben Glücke. Jorge Ferreira de Vasconcellos zum Beispiel, ein Mann von vielen Kenntnissen, der zugleich angesehene Aemter in Lissabon bekleidete, machte sich berühmt durch einige Comödien, die sehr geschätzt wurden, und durch einen neuen Roman von der Tafelrunde. (Bouterwek 1805: IV, 228)²⁶

²⁴ En relación con el origen europeo de estas primeras historias, y la visión foránea que proyectan sobre la Península Ibérica, véase Cabo (2010), Domínguez (2006) o Pérez Isasi (2012).

²⁵ “Muchos otros poetas ilustran la misma época, como Jorge Ferreira de Vasconcelos, autor de algunas comedias y de una novela de la Tabla Redonda” (traducción mía).

²⁶ “Además de esta escuela, que había desaparecido con el final del siglo XVI, varios poetas portugueses siguieron su propio camino, de modo semejante a Camões pero no con tanto éxito. Jorge Ferreira de Vasconcelos, por ejemplo, un hombre de muchas habilidades, que también ocupó cargos importantes en Lisboa, se hizo famoso por algunas comedias que fueron muy apreciadas, y por una nueva novela de la mesa redonda” (traducción mía, con ayuda de la traducción inglesa de Thomasina Ross).

Ferdinand Denis, autor de la primera historia de la literatura portuguesa individual (ya que las dos anteriores eran proyectos historiográficos más amplios), se extiende algo más en su consideración de la obra de Vasconcelos, pero no para bien del comediógrafo.

A peu près vers... ce temps on vit paraître un auteur dramatique qui eut peut-être l'intention de réunir les deux genres, et que son style a fait survivre à l'oubli. George Ferreira composa trois comédies, que leur inconcevable longueur empêche de lire maintenant, et qui présentent la plus absurde accumulation de citations pédantesques et de sentences morales mises indistinctement dans la bouche de chaque interlocuteur. L'*Ufrosina* d'*Ulissipo*, l'*Aulografia*, ne rendirent donc pas un bien grand service à la littérature dramatique, mais ils concoururent du moins aux progrès du langage dans le style comique. (Denis 1826: 188-9) ²⁷

Más allá de la negativa valoración de la obra de Vasconcelos (que se debe sin duda a la estética romántica, tan apreciadora de lo popular y nacional como desdeñosa con la literatura culta y clasicista), la cita incorpora una idea que se convertirá en tópico historiográfico en la crítica sobre el autor: el elogio de su obra como creación lingüística, antes de, o en lugar de, literaria. Cuando los propios portugueses tomaron el relevo en la escritura de su propia historia literaria (con algunas hesitaciones formales y genéricas) continuaron, en gran medida, la línea establecida por los historiadores románticos europeos. Así, Jorge Ferreira de Vasconcelos está ausente del *Bosquejo da História da Poesia e Lingua Portuguesa* de Almeida Garrett (1826); del *Bosquejo histórico da literatura clássica, grega, latina e portuguesa* de Antonio Cardoso Borges de Figueiredo (1844); del *Primeiro Ensaio sobre Historia Litteraria de Portugal* de Francisco Freire de Carvalho (1845); del *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portugueses* de José María da Costa e Silva (1850-5); del *Curso elementar de literatura nacional* de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro (1862) o del *Curso de literatura Portuguesa e Brasileira* de Francisco Sotero dos Reis (1866-68). Por su parte, José Maria de

²⁷ "Por ese tiempo apareció un autor dramático que tuvo quizás la intención de reunir los dos géneros, y cuyo estilo ha hecho que sobreviviera al olvido. Jorge Ferreira compuso tres comedias, cuya inconcebible longitud impide que sean leídas actualmente, y que presentan la más absurda acumulación de citas pedantes y de sentencias morales puestas indistintamente en boca de cualquier interlocutor. La *Ufrosina*, el *Ulissipo*, la *Aulegrafia*, no rindieron por lo tanto un gran servicio a la literatura dramática, pero ayudaron al menos al progreso de la lengua en su estilo cómico" (traducción mía).

Andrade Ferreira, en un *Curso de Litteratura Portuguesa* (1875) continuado en el vol. II por Camilo Castelo Branco, amplía y justifica el rechazo romántico de la obra de Vasconcelos, por considerarlo como un miembro de la “escuela italiana”, traidor, por lo tanto, al verdadero espíritu nacional:

A *Eufrosina*, lida na corte de Dom João III, e ahí acolhida com entusiasmo pelos partidarios da escola erudita, que na copia dos autores italianos refrescavam o desejo de reprodução do teatro grego, é o preludio dos esforços dos *homens de bom saber*, como com adorável ironia os qualificou o génio sarcástico de Gil Vicente, referindo-se aos sectários do gosto italiano e pedantesco clasismo [sic], inaugurados pelo movimento da renascença, à testa do qual vemos logo depois Sá de Miranda. (Ferreira 1875 I: 349)

Una vez establecida una tradición historiográfica, es difícil alterarla. De ahí que Alexandre Herculano,²⁸ Teófilo Braga,²⁹ João Salgado³⁰ o Fidelino de Figueiredo³¹ insistan en un conjunto de ideas comunes:

- a) Rechazan el carácter dramático (representable) de las obras;
- b) Adscriben a Jorge Ferreira de Vasconcelos a la escuela italiana, y por tanto no nacional o anti-nacional;
- c) Minimizan el valor literario de las comedias;
- d) Alaban, en cambio, el lenguaje o el “valor documental” de la obra.

Esta era la situación cuando Menéndez Pelayo escribe y publica sus *Orígenes de la novela*, que incluía un capítulo dedicado a “La

²⁸ “Três composições suas nos restam, *Aulegrafia*, *Eufrosina* e *Ulyssippo*, a que chamou comédias, e que, realmente, são antes diálogos do que dramas. Nelas teve por alvo Jorge Ferreira reunir os provérbios e anexins da língua ou a filosofia popular do seu tempo, e por este lado são elas, na verdade, dignas da maior estimação; mas se as quisermos considerar como dramas bem pequeno é o seu mérito”. (Herculano 1986: 69)

²⁹ “D’aqui se depreheende também, que a *Eufrosina* fora representada, o que não é muito crível, por falta de condições scenicas, devidas em parte á imitação de modelo de Rojas”. (Braga 1870: 34)

³⁰ “...um quadro dos costumes portuguezes do século XVI, um thesouro de linguagem, uma comedia de fraca intriga, e, como a *Eufrosina* de impossível representação, o que leva a crer que as suas obras só foram escritas para serem lidas na corte de D. João III”. (Salgado 1885: 14-15)

³¹ “É muito grande o valor documental destas três comédias sobre os costumes sociais, sobre a língua e sobre o gosto”. (Figueiredo 1944: 133)

Celestina en Portugal; imitaciones de Jorge Ferreira de Vasconcelos: La comedia *Euphrosina*" (en el cual incluyó informaciones proporcionadas por Carolina Michaëlis de Vasconcelos). Allí afirma que:

Mientras estas *Celestinas* se publicaban en Castilla, un ingenio portugués digno de mayor nombradía que la que logra en su patria y fuera de ella, componía tres largas comedias en su lengua nativa, tomando por modelo en todas ellas, y especialmente en la primera, el libro incomparable de Fernando de Rojas, pero sin calcarle tan servilmente como otros. Las comedias *Euphrosina*, *Ulyssipo* y *Aulegraphia*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos, atestiguan, a la vez que el talento original de su autor, la influencia profunda que ejerció en Portugal la tragicomedia castellana desde el momento de su aparición. Ya hemos visto hasta qué punto penetró en el teatro de Gil Vicente. Es inútil hablar de poetas menores. (Menéndez y Pelayo 1910: III, CCXXVIII)

Se abre así un nuevo capítulo (el último, en lo que a los objetivos de nuestro trabajo se refiere): en el tránsito a través, o por encima, de las fronteras ibéricas, la obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos vuelve a ser inserida en una tradición hispánica (la de las imitaciones de la *Celestina*), de un modo semejante a como Lope de Vega o Quevedo habían hecho al incluir la *Eufrosina* en una tradición literaria de la que se sentían próximos. El último agente en esta larga cadena de recepción y redifusión es el erudito español, residente en Lisboa, Eugenio Asensio, ya mencionado con anterioridad, quien en 1951 descubrió y publicó la *editio princeps*, acompañada de un prólogo que se convirtió en referencia indispensable para la crítica posterior en torno al teatro de Jorge Ferreira de Vasconcelos.

De esta forma, si en el apartado de la producción y los repertorios nos encontrábamos con una paradoja (la de un autor portugués con una defensa activa de su lengua y cultura, que sin embargo dialogaba intensamente con la tradición hispánica), en el capítulo del consumo, la canonización y la recepción contemporánea de Vasconcelos nos encontramos con una situación no menos sorprendente: la de un autor portugués que, por diversos motivos, dejó de gozar del favor del público lector portugués (y sobre todo del público teatral), si bien siguieron publicándose con cierta regularidad reediciones de sus obras, y que al mismo tiempo fue recuperado, en diversos momentos históricos e historiográficos, por los autores y críticos españoles, desde sus contemporáneos hasta los críticos del

siglo XX. Aun cuando la obra de Ferreira de Vasconcelos está firmemente establecida en la historia literaria portuguesa (mientras que la de otros autores, como Gil Vicente o Jorge de Montemor o Montemayor, son más propiamente “multidomiciliares”, en palabras de Đurišin), su difusión y lectura dependen, en gran medida y por diversos motivos, de su inserción en el sistema literario ibérico.

Conclusiones

En las páginas precedentes he realizado una aproximación a la obra de Jorge Ferreira de Vasconcelos con un objetivo esencialmente metodológico: aplicar las teorías dominantes en el área de los Estudios Ibéricos (al menos tal como se han venido desarrollando en España y Portugal) a un autor que no responde de forma evidente a la concepción de “doble domicilio” cultural como sí lo hace, por ejemplo, Gil Vicente, central tanto en la historiografía literaria portuguesa como en la española. Espero haber conseguido mostrar, así, que conceptos como “comunidad interliteraria” o “polisistema” resultan fructíferos más allá de los casos obvios, ya muy transitados por la crítica.

Como imagino que resulta obvio, creo haber aportado argumentos suficientes para defender el calificar a Jorge Ferreira de Vasconcelos como un autor esencialmente ibérico, a través del estudio de dos momentos de su adscripción cultural: en el momento de la producción, en el que Vasconcelos demuestra un amplio conocimiento de la producción literaria española de su época (como era, por otra parte, habitual entre los escritores e intelectuales portugueses de la época); y en el momento de su consumo o institucionalización, en el que Vasconcelos se caracteriza por tener una recepción doble, quizás incluso alternante, a ambos lados de la frontera ibérica. Tal vez la *Comédia Eufrosina* no existiría sin la *Celestina*, pero no es menos cierto que tal vez la *Dorotea* de Lope de Vega no existiría, al menos en su forma actual, sin la *Eufrosina*.

Naturalmente, no supone esto negar la pertenencia de Jorge Ferreira de Vasconcelos a una tradición o a un canon portugués; el propio escritor sería el primero en oponerse a ello, dada su defensa de la lengua portuguesa y de una tradición cultural y teatral que obvia las interferencias castellanas para enlazar directamente con el repertorio clásico. Jorge Ferreira de Vasconcelos es un escritor portugués por nacimiento, por elección lingüística y por voluntad de construcción de un canon y una tradición nacionales propias.

Ahora bien, lo que conviene recordar es que no se trata, en el caso de las vinculaciones o pertenencias culturales, de proponer identidades excluyentes o incompatibles (coincidentes, como durante los últimos dos siglos se ha intentado mostrar, con las fronteras de los estados-nación establecidos). El concepto de interliterariedad, y aún más la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar, ofrecen precisamente herramientas teóricas y metodológicas para enfocar aquellos sistemas culturales complejos (¿y qué sistema cultural no lo es?) en que los influjos e interferencias sobrepasan los límites lingüísticos y políticos. Así, es lógico considerar que existía, de hecho, un sistema literario y teatral portugués en el siglo XVI; es en cambio más difícil afirmar que este sistema pueda comprenderse adecuadamente si no se estudia en relación con el sistema equivalente de sus vecinos españoles.

Bibliografía

- Almeida (2005): Isabel Almeida, "*Aulegrafia: 'rascunho da vida cortesã', 'largo discurso da cortesia vulgar'*", *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, n. 2, pp. 201-218
- Asensio (1951): Eugenio Asensio (ed.), *Comédia Eufrosina de Jorge Ferreira de Vasconcelos, texto de la edición príncipe de 1555 com las variantes de 1561 y 1566*, Madrid: CSIC / Instituto Miguel de Cervantes.
- Betteridge (2009): Ian Betteridge, "TechCrunch: Irresponsible journalism", *Technovia*, 23 de febrero de 2009. Disponible en <https://web.archive.org/web/20090226202006/http://www.technovia.co.uk/2009/02/techcrunch-irresponsible-journalism.html> [01/09/2017]
- Bouterwek (1805): Friedrich Bouterwek, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*, Göttingen, Röwer, vol. 4.
- Braga (1870): Teófilo Braga, *História do theatro portuguez II – A comédia classica e as Tragicomedias, seculos XVI e XVII*, Porto, Imprensa Portuguesa.
- Cabo (2010): Fernando Cabo, "The European horizon of Peninsular literary historiographical discourses", in Cabo Aseguinolazada, Abuín González y Domínguez (2010): *A comparative history of literatures in the Iberian Peninsula*, Philadelphia, John Benjamins vol 1, pp. 1-52.

- Cabo Aseguinolazada, Abuín González y Domínguez (2010): Fernando Cabo, Anxo Abuín González y César Domínguez, *A comparative history of literatures in the Iberian Peninsula*, Philadelphia, John Benjamins vol 1.
- Carvalho (1845): Francisco Freire de Carvalho, *Primeiro Ensaio sobre Historia Litteraria de Portugal*, Lisboa, Typographia Rollandiana.
- Casas (2003): Arturo Casas, "Sistema interliterario y planificación historiográfica a propósito del espacio geocultural ibérico", *Interlitteraria*, n. 8, pp. 68-96.
- Centro de Estudos de Teatro: *Teatro de Autores Portugueses do século XVI - Base de dados textual* [on-line]. <<http://www.cet-e-quinheiros.com/>> [01/09/2017]
- Denis(1826): Ferdinand Denis, *Resumé de l'histoire litteraire de Portugal*, París, Leconte e Durey.
- Diez Borque (2003): José María Díaz Borque, "Gil vicente y la 'comedia nueva' de Lope de Vega", en Maria João Brilhante, José Camões, Helena Reis Silva y Cristina Almeida Ribeiro (eds.): *Gil Vicente 500 anos depois*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003, vol. I, pp. 91-114.
- Domínguez (2006): César Domínguez, "The South European Orient: A Comparative Reflection on Space in Literary History", *Modern Language Quarterly*, n. 67 (4), pp. 419-449.
- Domínguez (2007): César Domínguez, "The Horizons of Interliterary Theory in the Iberian Peninsula: Reception and Testing Ground", en Halina Janaszek-Ivaničková (ed.), *The Horizons of Contemporary Slavic Comparative Literature Studies*, Warszawa, Elipsa, 2007, pp. 70-83.
- Đurišin (1989): Dion z Đurišin, *Theory of the interliterary process*, Bratislava, Veda – Publishing House of the Slovak Academy of Sciences.
- Even-Zohar (1990): Itamar Even-Zohar, *Polysystem Studies*, número especial de la revista *Poetics today*, vol. 11, n. 1
- Ferreira (1875): José Maria de Andrade Ferreira: *Curso de Litteratura Portuguesa*, Lisboa, Mattos Moreira.
- Figueiredo (1844): Antonio Cardoso Borges de Figueiredo, *Bosquejo histórico da Litteratura Classica, Grega, Latina e Portuguesa*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- Figueiredo (1944): Fidelino de Figueiredo, *História Literária de Portugal*, Coimbra, Nobel.

- Garrett (1826): Almeida Garrett, *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*, en *Obras completas de Almeida Garrett*, vol. 4, Lisboa: Círculo de Leitores, 1984.
- Herculano (1986): Alexandre Herculano, *Origens do Theatro Moderno - Theatro Portuguez até aos fins do Século XVI*, en Jorge Custódio y José Manuel García (eds.): *Opúsculos V*, Lisboa, Editorial Presença.
- Lida de Malkiel (1962): María Rosa Lida de Malkiel, *La Originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, EUDEBA.
- Lope de Vega (1621): Félix Lope de Vega y Carpio, *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos*, Barcelona, Sebastián de Cormellas.
- Lope de Vega (1632): Félix Lope de Vega y Carpio, *La Dorotea*, ed. facsímil, Madrid: Real Academia.
- Marcos de Dios (2010): Ángel Marcos de Dios, "Castilian and Portuguese in the sixteenth century", en Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín González y César Domínguez (coords.): *Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, John Benjamins, vol. 1, pp. 413-428.
- Menéndez y Pelayo (1910): Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, Casa editorial Bailly Bailliére.
- Pereira (2009): Silvina Pereira, *Tras a nevoa vem o sol. As comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos*, tesis de doctorado, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.
- Pereira (2012): Silvina Pereira, "Eufrosina regressa à escola", *Evphrosyne*, n. 40, pp. 393-406.
- Pereira (2015): Silvina Pereira, "Lope, leitor de Jorge Ferreira de Vasconcelos", *Hipogrifo*, vol. 3, n. 2, pp. 179-201.
- Pérez Isasi (2012): Santiago Pérez Isasi, "Imágenes de la Península Ibérica en la historiografía literaria romántica europea", en María Jesús Fernández García y Luísa Leal (eds.), *Imagologías Ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*, Mérida: Gabinete de iniciativas transfronterizas / Gobierno de Extremadura, pp. 181-197.
- Pérez Isasi (2013): Santiago Pérez Isasi, "Entre dos tierras y en tierra de nadie: El reflejo del multilingüismo peninsular en la historiografía literaria ibérica", *Revista de Filología Románica*, vol. 30, n. 1, pp. 137-148. <http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/42606/40500> [01/09/2017]

- Pérez Isasi (2017): Santiago Pérez Isasi, "Los Estudios Ibéricos como estudios literarios: algunas consideraciones teóricas y metodológicas" en César Rina (ed.): *Procesos de nacionalización e identidades en la península ibérica*, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 347-361.
- Pinheiro (1862): Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, *Curso elementar de litteratura nacional*, Rio de Janeiro, Livraria de B. L. Garnier.
- Piper (1954): Anson C. Piper, "Jorge Ferreira de Vasconcellos, defender of the Portuguese Vernacular", *Hispania, The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese*, vol. 37, n. 4 (diciembre de 1954), pp. 400-405
- Quevedo (1631): Francisco de Quevedo y Villegas, "A los que leyeren esta comedia" en Jorge de Ferreira Vasconcelos: *Comedia de Eufrosina traducida de lengua portuguesa en castellana por el Capitán don Fernando de Ballesteros y Saavedra*, Madrid, Imprenta del Reino.
- Reis (1866-73): Francisco Sotero dos Reis, *Curso de literatura Portuguesa e Brasileira*, Maranhao, 5 tomos.
- Rodrigues (1999): Maria Idalina Resina Rodrigues, *De Gil Vicente a Lope de Vega: vozes cruzadas no teatro ibérico*, Lisboa, Teorema.
- Roig (1983): Adrien Roig, *O teatro clássico em Portugal no século XVI*, Lisboa, Biblioteca Breve, Instituto da Língua e Cultura Portuguesa, Ministério de Educação.
- Salgado (1885): João Salgado, *História do theatro em Portugal*, Lisboa, David Corrazzi.
- Santos (2006): Maria do Rosário Calisto Laureano Santos, *A Comédia Ulissipo de Jorge Ferreira de Vasconcelos. Estudo e edição crítica*, tesis de doctorado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. <https://run.unl.pt/handle/10362/15004> [01/09/2017]
- Silva (1850-1855): José María da Costa e Silva, *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes*, Lisboa, Imprensa Silviana.
- Sismondi (1829): Jean Charles Leonard Simonde de Sismondi, *De la litterature du Midi de l'Europe*, París, Treuttel & Wurz.
- Subirats (1982): Jean Subirats, *Jorge Ferreira de Vasconcelos. Visage de son oeuvre e de son temps*, Coimbra, Universidade de Coimbra.

Toipa (2007): Helena Costa Toipa, "A influência da comédia clássica em *Ulissipo* de Jorge Ferreira de Vasconcelos", *Mathesis*, n. 16, pp. 97-124

Vasquez Cuesta (1988): Pilar Vasquez Cuesta, *A Língua e a Cultura Portuguesas no Tempo dos Filipes*, Mem Martins, Publicações Europa-América.